

Izvorni članak UDK 111.852(045)Baumgarten, A. G.

doi: 10.21464/fi36211

Primljeno 5. 12. 2015.

Una PopovićUniverzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, RS–21000 Novi Sad
unapopovic@ff.uns.ac.rs

Novovjekovna filozofija i zasnivanje estetike

Sažetak

Ovaj rad kritički izlaže Baumgartenovo zasnivanje estetike kao zasebne filozofske discipline, prvenstveno s obzirom na njegove pretpostavke. U tom kontekstu u radu se razmatra smisao zasnivanja estetike kao discipline, kao i ispravnost njegovog tumačenja polazeći od okvira Leibniz–Wolffovog sistema. Autor tvrdi i obrazlaže tezu da zasnivanje estetike ne počiva bitno na ideji dopunjavanja ovog sistema, nego da ono svoje korijene ima u naglašenom razmatranju estetskog iskustva kao takvog. Uvjeti za takvo razmatranje pronalaze se najprije u okvirima novovjekovne filozofije XVII. i XVIII. stoljeća, a tvrdi se da je njihova posljedica osnovni karakter estetike kao gnoseologia inferior. Napokon, primarno značenje estetike kao niže gnoseologije obrazlaže se tumačenjem mogućnosti da se i čulno spoznavanje pokaže kao jasno, a tako i kao istinito spoznavanje.

Ključne riječi

zasnivanje estetike, Baumgarten, novovjekovna filozofija, estetsko iskustvo, *gnoseologia inferior*

Filozofska misao o lijepom i umjetnosti ima veoma dugu tradiciju; počeci filozofskih promišljanja o ovim temama skoro da se poklapaju sa samim počecima filozofije s obzirom na to da estetički relevantne stavove možemo naći već kod pitagorejaca. Antička filozofija uopće, s filozofima poput Platona i Aristotela, zacrtala je daljnji razvoj estetike, te u bitnom odredila okvire njena kretanja i moguća dostignuća estetike. Ipak, višestoljetni razvoj estetičke misli, sve do XVIII. stoljeća, nije izrodio svijest o potrebi za zasnivanjem zasebne filozofske discipline koja bi bila posvećena estetičkim problemima. Tek u XVIII. stoljeću Alexander Gottlieb Baumgarten obznanjuje potrebu za formiranjem estetike kao discipline te se zasnivanje estetike vezuje za njegovu magistarsku tezu *Filozofske meditacije o nekim aspektima pjesničkog djela* iz 1735. godine.

Baumgarten, kako se to često tumači, uočava propust u dotadašnjoj sistematizaciji filozofskog znanja, prije svega onoj koju je na osnovama Leibnizove filozofije izradio Christian Wolff, te djeluje da bi taj propust ispravio. Naime, on uvida da samo čulno spoznavanje može biti predmet posebne znanosti, nezavisno od korektivne djelatnosti razuma izvršene nad njim, s obzirom na to da ono može autonomno, bez povezivanja s razumom, ponuditi istinsko znanje o stvarnosti. Baumgarten kaže:

»A što ako bi se logika samom definicijom zatvorila u one granice u kojima se stvarno i kreće, određena kao *znanost kojom se nešto filozofski spoznaje*, ili *znanost koja usmjerava višu spoznajnu sposobnost u spoznavanju istine*? Tada bi filozofima bila pružena prilika da s velikim uspjehom istražuju i one vještine u kojima se niže spoznajne sposobnosti mogu usavršavati,

izoštravati i na korist svijeta sretnije primjenjivati. Kako psihologija pruža čvrste osnove, ne sumnjamo da može postojati *znanost koja upravlja nižom spoznajnom sposobnošću*, ili *znanost o senzitivnoj spoznaji*.¹

U istom djelu Baumgarten daje i naziv novoj disciplini.²

Zasnivanje estetike kao filozofske discipline nastavljeno je daljnjim Baumgartenovim filozofskim radom, te se on ovim problemom bavi i u dva svoja centralna djela, *Metafizici* iz 1739. i *Estetici* iz 1750. godine. U ovim djelima, kao i u predavanjima iz estetike koja je držao, Baumgarten sućinski ne odstupa od ideje estetike koju je naznačio u svojoj magistarskoj tezi, nego ovu ideju podrobnije razrađuje. Estetika je tako prvenstveno shvaćena kao *gnoseologia inferior*, odnosno kao znanost koja se bavi nižim spoznajnim sposobnostima. Međutim, da bi estetiku uopće mogao zasnovati kao takvu znanost, Baumgarten je, kako smo već naznačili, morao pretpostaviti da se čulnim spoznavanjem može doći do istine nezavisno od upotrebe razuma, odnosno da je čulnost autonomno sposobna za spoznaju istine. Takvu istinu Baumgarten naziva *estetskom istinom* (*ästhetische Wahrheit*), i definira je kao »istinu, ukoliko se ona spoznaje čulno«. ³

Pojam estetske istine predstavlja istinsku novinu u filozofiji: tradicija je čulno spoznavanje uglavnom vidjela kao jedan od (barem) dva osnovna izvora spoznaje, ali također i kao najčešći izvor grešaka i zabluda. U tom smislu je uloga čulnog spoznavanja u procesu spoznaje istine shvaćena kao značajna, ali ne i kao odlučujuća jer je smatrano da čulno spoznavanje zahtijeva razumsku dopunu koja može garantirati opravdanost i istinitost njime stečenih uvida. U tom smislu, tradicionalno je shvaćanje da duša jedino uz pomoć razuma može doći do istine te da čulno spoznavanje, u mjeri u kojoj učestvuje u ovom procesu, mora biti podređeno korekciji razuma, a samim tim i logike.

Tvrđnjom da postoji estetska istina Baumgarten, dakle, bitno odstupa od tradicije te otvara prostor za sasvim drugačiji pogled kako na spoznajne procese i spoznajne moći, tako i na samu prirodu čovjeka. Ovo je naročito vidljivo u analogiji koju Baumgarten pravi između logike i estetike, smatrajući da je estetika u pogledu čulnog spoznavanja isto ono što je logika u pogledu razumskog. Drugim riječima, kao što logika istražuje zakonitosti i ispravne forme mišljenja, te u određenom smislu eksplicira njegovu unutrašnju strukturu, tako i estetika treba eksplicirati unutrašnju strukturu i zakonitosti čulnog opažanja. Uslijed toga, Baumgarten estetiku u *Metafizici* naziva *logikom nižih spoznajnih moći*,⁴ a u *Estetici* naziva *logikom u užem smislu*.⁵

Međutim, pored ovog određenja, estetika u Baumgartenovoj filozofiji dodatno dobiva i određenje vještine lijepog mišljenja – *ars pulchre cogitandi*, odnosno teorije ljepote, kao i teorije slobodnih vještina – *theoria liberalium artium*, odnosno teorije umjetnosti.⁶ Na taj način Baumgartenovo shvaćanje estetike efektivno objedinjuje tendencije različitih tradicionalnih filozofskih razmatranja, naknadno prepoznatih kao estetičkih. Baumgarten, tako, prvi pokušava ponuditi sistematičnu i jedinstvenu teoriju koja obuhvaća tri nerazdvojna aspekta estetike: čulno spoznavanje, lijepo i umjetnost.⁷ Iako se uspješnost njegovog poduhvata može dovesti u pitanje, nesumnjivo je da je njegova ideja – upravo ovo sistematično povezivanje i koherentna združenost spomenute tri teme – odredila daljnji život discipline. Skoro da nema problemske estetike koja ne pokušava ostvariti ovaj zadatak, a činjenica da niti jedna od njih u tome ne uspijeva u potpunosti dodatno daje na značaj izvornom Baumgartenovom pokušaju.

Sličnu sudbinu imao je i naziv discipline koji je Baumgarten izabrao. Iako danas samorazumljiv, on to u vrijeme svojeg nastanka nije bio. O tome nam svjedoči kratka Kantova opaska iz *Kritike čistog uma*, gdje Kant kaže:

»Nijemci su jedini koji se sada riječju estetika služe, da njome označe ono što drugi nazivaju kritikom ukusa. Razlog je tome jalova nada koju gaji odlični analista Baumgarten, da kritičko prosuđivanje lijepoga svede na umska načela i da njegova pravila podigne na znanost.«⁸

Razlog ovakvom stavu nije bila samo razlika Kantovih i Baumgartenovih pozicija nego sućinska napetost u samom nazivu discipline koja, iako obuhvaća i teoriju ljepote i teoriju umjetnosti, nazivom favorizira određenje niže gnoseologije. Drugim riječima, čini se da naziv estetika obavezuje na određenu perspektivu sagledavanja i razvijanja ove znanosti, a takvu perspektivu nisu svi mislioci vidjeli kao dominantnu. U tom smislu Hegel, iako priznaje da se naziv estetika uobičajio i da ga zbog toga prihvaća, kritički spominje upravo ovo njegovo značenje i smatra da je primjereniji naziv discipline *filozofija (lijepih) umjetnosti*.⁹

Spomenute reakcije na ime estetike potvrđuju naš stav: iako estetiku vidi i kao nižu gnoseologiju, i kao teoriju ljepote i kao teoriju umjetnosti, Baumgarten ipak nesumnjivo prvom od ovih određenja daje primat.¹⁰ Primat estetike kao niže gnoseologije, međutim, nije slučajnost: on proizlazi iz neobične i kompleksne tradicije filozofije 17. i prve polovine 18. stoljeća, odnosno, slobodnije rečeno, iz duha novovjekovne filozofije. Ovaj rad posvećen je upravo toj tradiciji i načinu na koji je ona pripremila i odredila zasnivanje estetike: stava smo da se zasnivanje ove discipline nije ni moglo zbiti u stoljećima njene antičke, srednjovjekovne i renesansne tradicije jer su pretpostavke takvog zasnivanja inherentne mišljenju koje mijenja tijek filozofije tijekom 17. stoljeća. Pri tome jednako mislimo i na britansku (empirističku) i na kontinentalnu (racionalističku) tradiciju jer svaka od njih zasebno daje poticaje za zasnivanje estetike.

Dva su motiva koja u ovom pogledu možemo pratiti. S jedne strane, ukoliko se fokusiramo na činjenicu da se ovdje radi o zasnivanju filozofske *discipline*, možemo se zapitati kakav je odnos između promišljanja domene estetskog i njene disciplinarne određenosti. Drugim riječima, možemo se iznova pozvati na primjer tradicije koja je očigledno bremenita naporima da se misli

1 Aleksander Gotlib Baumgarten [Alexander Gottlieb Baumgarten], *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd 1985., str. 85.

2 Usp. Ibid., str. 86.

3 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik I*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2007., str. 403.

4 Usp. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica/Metaphysik*, Frommann–Holzboog Verlag, Stuttgart 2011., str. 283.

5 Usp. A. G. Baumgarten, *Ästhetik I*, str. 405.

6 Usp. Ibid., str. 10.

7 Usp. Mirko Zurovac, *Teškoće u zasnivanju estetike*, Prosveta, Beograd 2012., str. 17.

8 Immanuel Kant, *Kritika čistog uma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984., str. 34.

9 Georg Vilhelm Fridrih Hegel [Georg Wilhelm Friedrich Hegel], *Estetika I*, BIGZ, Beograd 1975., str. 3.

10 Preciznije, Baumgarten navodi četiri specifična određenja estetike kao znanosti o čulnom spoznavanju: 1) *teorija slobodnih umjetnosti*, 2) *vještina lijepog mišljenja*, 3) *niža gnoseologija* i 4) *vještina analogna razumu*. Ipak, smatramo da se određenja niže gnoseologije i vještine analogne razumu mogu neposrednije povezati međusobno nego s preostala dva određenja, uslijed toga što Baumgarten upravo u analogiji s razumom i izvodi pojam estetske istine, koji je presudan za mogućnost zasnivanja niže gnoseologije. Usp. A. G. Baumgarten, *Ästhetik I*, str. 11, 405.

o lijepom, umjetnosti i čulnom spoznavanju, ali takvo mišljenje ne implicira zasnivanje posebne discipline koja bi bila posvećena nekoj od ovih tema ili njihovoj vezi. Sama ideja da je za filozofsku obradu takvih tema neophodna zasebna disciplina stoga ovdje izbija u prvi plan, a, kako daljnji razvoj estetike pokazuje, disciplinarna obrada domene estetskog bitno je izmijenila i pristup promišljanju ovih tema.

Drugi motiv koji ovdje možemo pratiti tiče se već naglašenog Baumgartenovog isticanja primata određenja estetike kao niže gnoseologije, odnosno kao osobite teorije spoznavanja. Ovo naglašavanje također nećemo uzeti kao samorazumljivo, nego ga želimo fokusirati kao perspektivu koja je u fundamentalnom smislu uvjetovala zasnivanje discipline. Drugim riječima, smatramo da estetika kao disciplina nije mogla biti zasnovana bez da njeno primarno značenje nije bilo vezano za probleme spoznavanja i istine. Tek na osnovu ovakvog njenog zasnivanja, estetika je dalje mogla biti razvijana i kao teorija ljepote i kao teorija umjetnosti, pri čemu se i ljepota i umjetnost bitno sagledavaju iz prethodno naznačene perspektive. Činjenica da potonje estetike ovakav pristup dovode u pitanje, i ponekad mijenjaju naglasak u odnosu na tri centralna problema estetike, ne mijenja na stvari; smatramo da su ovakve strategije načelno tek omogućene Baumgartenovim projektom. U tom smislu naše istraživanje će pokušati obrazložiti isticanje estetike kao *gnoseologia inferior* upravo s obzirom na karakter filozofije 17. stoljeća.

Estetika kao filozofska disciplina

Tumačenje zasnivanja estetike kao filozofske discipline započinjemo problematizacijom činjenice da se ovdje radi o filozofskoj disciplini. Kako smo vidjeli, filozofska misao posvećena problemima estetske domene nije rijetkost u povijesti filozofije, te se estetika često ubraja i u jednu od njenih osnovnih disciplina. Usprkos tome, ona se istovremeno javlja i kao jedna od najmlađih disciplina filozofije. Riječima Milana Uzelca, »estetika kao filozofska disciplina ima kratku prošlost, ali dugu povijest«.¹¹

Pitanje statusa estetike kao filozofske discipline uobičajeno se spominje kada je riječ o izvorima i motivima Baumgartenovog djelovanja. Tako se motivacija za zasnivanje estetike najčešće vezuje za Baumgartenovo uviđanje nedostataka i propusta Wolffove sistematizacije Leibnizove filozofije. Naime, prema ovoj interpretaciji, Baumgarten dopunjava Wolffov sistem koji ne predviđa, ali ipak donekle implicira zasebnu disciplinu koja bi bila posvećena čulnom spoznavanju.¹² Razlozi koji se obično navode kao objašnjenje za izostajanje estetike u Wolffovoj filozofiji svode se na specifičan način na koji Wolff tumači Leibniza, za koga je, u racionalističkom duhu, spoznavanje vezano za jasne i razgovijetne ideje koje pripadaju samo razumu. U skladu s tim, čulno spoznavanje, u mjeri u kojoj uopće učestvuje u spoznajnom procesu, mora biti regulirano i vođeno od strane razuma, te utoliko i nema potrebe za posebnom disciplinom koja bi se njime bavila.¹³

Ovakvo tumačenje Leibniza, bilo da je ispravno pripisano Wolffu ili ne, nije u potpunosti točno jer Leibniz, istina, promatra razumsko spoznavanje kao jedino koje je sposobno za jasne i razgovijetne ideje, ali također dopušta i da predstave zadobivene putem čulnog spoznavanja mogu biti jasne. Drugim riječima, prema Leibnizu jasne mogu biti i predstave čulnosti i ideje razuma, dok razgovijetne mogu biti samo ove druge: po definiciji, čulne predstave mogu biti jasne, ali zbrkane.¹⁴ Ova interesantna mogućnost, koja ima svoje osnove kako u racionalističkoj, tako i u empirističkoj, prije svega lokovskoj

tradiciji, neposredno se razvija kod Baumgartena, koji je preuzima za osnovu svoje *gnoseologia inferior*. Ključna posljedica mogućnosti da se i čulne predstave označe kao jasne upravo je specifična, razumu analogna objektivnost takvog spoznavanja: ona, međutim, neće biti data diskurzivno, razgovjetno – putem pojmova – nego sintetički i neposredno, na način čula.¹⁵

Interpretacija Baumgartenovog zasnivanja estetike koju tumačimo ima, međutim, još jednu zanimljivu posljedicu. Naime, ona u prvi plan ističe zahtjeve imanentne samoj sistematizaciji filozofije: tvrdi da Leibnizova misao nije prezentirana u obliku sistema, te je njenoj sistematizaciji pristupio Wolff, ali je on to učinio neprecizno, zbog čega je došlo do mogućnosti zasnivanja estetike. Međutim, tako shvaćeno, zasnivanje estetike promatra se iz bitno vanestetičke perspektive, s obzirom na tu unutrašnju nedovršenost samog Wolffovog sistema, koji, upravo da bi važio kao sistem, mora biti iscrpno izveden te, samim time, dopunjen estetikom. Dodatno, ovako postavljena interpretacija svjedoči o izvjesnoj konfuziji u pogledu značaja i uloge Wolffa, a posredno i samog Leibniza u zasnivanju estetike.

Naime, ukoliko je Wolff sam bio inspiriran težnjom da se Leibnizova filozofija sistematizira, ali ne i da se fundamentalno izmijeni, te ukoliko je upravo ideja sistema tu imala presudan značaj, utoliko je teško opravdati izostajanje estetike iz njegova korpusa znanja. Ukoliko je sam sistem ovdje bio presudan, te ukoliko on mora biti dopunjen estetikom da bi uopće vrijedio kao sistem, onda bi i Wolff, ukoliko je bio vođen ovim idejama, utoliko morao uočiti spominjani »propust«. Činjenica da on to nije učinio dovodi u pitanje primat sistema koji se naglašava u tumačenju zasnivanja estetike.

Dalje, ukoliko se s obzirom na to pretpostavi da je sama Leibnizova filozofija, a ne ideja sistema, bila od primarnog značaja za Wolffa, utoliko nailazimo na sljedeće probleme. Ako zaobidemo trivijalnu istinu da se sistematizacija Leibnizove filozofije ne može u potpunosti poklopiti s njenom izvornom formom, i uzmemo li da je Wolff načelno ispravno sistematizirao Leibnizovu filozofiju, onda se postavlja pitanje odakle dolazi impuls za dopunom: iz njenog sadržaja ili iz same forme sistema? Čini se da prva mogućnost ne može biti slučaj jer sama ideja sistematizacije Leibnizove filozofije počiva na racionalističkom modelu spoznavanja, odnosno na spomenutoj ideji da istinito znanje pripada samo razumu. Međutim, ukoliko sama forma sistema otkriva njegove nedostatke, utoliko bi to bilo problematično jer bi to značilo da se oblik sistematizacije Leibnizove filozofije može izvesti *a priori*, bez obzira na njen konkretan sadržaj.

11

Milan Uzelac, *Estetika*, Stylos, Novi Sad 2003., str. 21.

12

Usp. Milan Damjanović, »Prvobitna ideja filozofske estetike«, u: A. G. Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd 1985., str. XIII.

13

Usp. Paul Guyer, »The Origins of Modern Aesthetics: 1711–35«, u: Peter Kivy (ur.), *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Blackwell Publishing, Malden 2004., str. 36–38. doi: <https://doi.org/10.1002/9780470756645.ch1>.

14

Usp. Gottfried Wilhelm Leibniz, »Razmatranja o spoznaji, istini i idejama«, u: G. W.

Leibniz, *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb 1980., str. 1–2.

15

Postoje estetičari koji su doveli u pitanje značenje i smisao ovih Leibnizovih teza, prije svega s obzirom na njihov utjecaj na razvoj estetike. Takav slučaj predstavlja utjecajna interpretacija Benedetta Croca koji smatra da epitet jasnosti podaren čulnom spoznavanju kod Leibniza ne ide u korist osamostaljivanja domene estetskog kao autonomne sposobnosti dolaženja do istine, nego, nasuprot tome, još neposrednije veže čulnost za razum i njemu pripadnu domenu spoznaje. Usp. Benedetto Kroče [Benedetto Croce], *Estetika*, Kultura, Beograd 1934., str. 291–292.

Ideja sistematizacije filozofije i znanja u cjelini bitno pripada novovjekovlju. Ovime ne tvrdimo da u povijesti filozofije prije modernog doba nije bilo pokušaja da se znanje uobliči i sistematizira, naprotiv – takvi su pokušaji poznati. Ipak, novovjekovlje se odlikuje specifičnim naglašavanjem ideje sistema znanja, kao i specifičnim načinom na koji se ona razumijeva. Prije svega, ideja o sistemu znanja javlja se u vezi s problemima spoznaje, istine i metode, a naročito s obzirom na problem razvoja i napretka znanja. Baconovi stavovi o tome da znanosti ne vrijedi popravljati, nego da je potrebno vratiti se njenim temeljima, te na njima postupno graditi zdravu zgradu znanja, mogu se pronaći i kod Descartesa, a ovo rezonira i u Spinozinom načinu izlaganja *Etike*.¹⁶ Kritički stav prema dosegu ljudskog saznanja ovdje se pozitivno preokreće u iscrpljivanje njegovih mogućnosti putem ispravne i vođene upotrebe, koja i sama počiva na uvidu u njegov karakter.

S jedne strane, takav stav vodi osobnom razumijevanju znanstvenog znanja kao koherentnog sistema nauka objedinjenih jednim metodskim pristupom, iz kojeg se dalje izvodi i karakter njihovih odnosa. Budući da ovaj metodski pristup i sam počiva na kritičkom razmatranju spoznajnih moći, te se u principu izvodi kao neka vrsta uopćavanja njima svojstvenog načina operiranja, bilo da se radi o empirističkom induktivnom ili racionalističkom deduktivnom modelu, onda i unutrašnje ustrojstvo sistema znanja i nauka predstavlja dobro zasnovanu konstrukciju koja, zapravo, počiva na unutrašnjem logosu ljudskog mišljenja. Ovo je posebno vidljivo kod Descartesa, ali i u Descartesovom filozofijom inspiriranoj ideji logike Port Royala, ideji logike kao vještine mišljenja koja samo eksplicira način na koji ono inače operira. Čini se da je i Baumgarten usvojio ovakvo shvaćanje u određenju estetike kao logike u užem smislu.

Unutar takvog razumijevanja znanosti, zadatak podjele korpusa znanja u zasebne znanosti i discipline dobiva svoj pravi smisao jer cjelokupan tako zamišljen projekt nema svoje puno važenje ako nije iscrpno izveden, odnosno ako domene istraživanja nisu »jasno i razgovjetno« razdvojene jedne od drugih. Ako to nije slučaj, onda se zapada u opasnost da se rješavanju određenog problema pristupi na pogrešan način ili, aristotelovski rečeno, da dođe do greške miješanja rodova, odnosno objašnjavanja problema jedne znanosti principima neke druge znanosti. Dodatno, izostajanje sistematizacije znanja ometalo bi i inicijalno naglašeni daljnji njegov napredak, kao što je to, prema mišljenju novovjekovnih filozofa, bio slučaj u tradiciji.

Upravo ovakva perspektiva razumijevanja filozofije kao sistema znanja implicitno vodi interpretaciji zasnivanja estetike o kojoj govorimo. Naime, o estetici se govori upravo kao o disciplini koja dopunjava sistem čineći ga potpunim, čime se navedeno ostvaruju inicijalne Wolffove namjere. Takvo zasnivanje estetike, dodatno, ispravlja grešku miješanja rodova, odnosno pokazuje da se domena čulnog spoznavanja pogrešno objašnjavala principima koji pripadaju logici, odnosno razumskom spoznavanju. Napokon, ovako postavljena interpretacija nalazi svoju potvrdu i u činjenici da je, jednom zasnovana, estetika zaista i omogućila daljnji napredak znanja o domeni estetskog.

S druge strane, spomenuti kritički stav prema mogućnostima i dosegu ljudske spoznaje se od Bacona ne odnosi samo na čulno spoznavanje nego motiv idola razuma dovodi u pitanje i ono razumsko, za koje se ispostavlja da je jednako inherentno pogrešivo kao i čulno spoznavanje. U tom smislu čulno i razumsko spoznavanje se iz perspektive teorije spoznavanja i istine približavaju, te među njima više ne postoji sućinski jaz: ukoliko neki mislioci i zadržavaju ovu ideju, utoliko je više ne prisvajaju kao samorazumljivu, nego je

izvode kritički i na osnovu detaljnih promišljanja. Jedna od posljedica takve promjene je i postepeno osamostaljivanje ideje o mogućnosti da se i čulno spoznavanje označi kao sposobno za autonomno doseganje istine. Ta ideja najprije je vidljiva preko motiva *jasnosti* čulnog spoznavanja: ova mogućnost zapravo potiče od Lockea, koji djelomično usvaja Descartesov kriterij jasnosti i razgovjetnosti, te tvrdi da su proste ideje nastale iz čulnog opažanja jasne, odnosno takve da se u njih ne može posumnjati ako ih imamo.¹⁷ U tom pogledu za estetiku je najznačajniji Leibnizov pristup jer jasnost čulnog spoznavanja dovodi u vezu s ljepotom i s pojmom savršenstva.¹⁸

Baumgarten, naime, preuzima Leibnizovu ideju gotovo doslovno, ali je izvodi do njenih krajnjih konzekvenci.¹⁹ Jedna od njih je svakako i razumijevanje estetike kao niže gnoseologije, odnosno postavljanje problema estetike u okvire teorije spoznaje. Ukoliko je, naime, spoznaja istinita ako je jasna i razgovjetna, utoliko je i domena čulnog opažanja bitno domena spoznaje jer, iako ne nudi razgovjetnost, ona ipak može posjedovati jasnost. Kako smo vidjeli, na osnovu toga Baumgarten govori o estetičkoj istini, koja mu omogućava izgradnju estetike kao *gnoselogia inferior*. Stoga možemo zaključiti: disciplinarni karakter estetike uvjetovan je novovjekovnim idejama o prirodi spoznavanja koje se prepliću s posebno istaknutim motivom sistematizacije znanja.

Interpretacija zasnivanja estetike kojom se bavimo, iako se primarno fokusira na ideju sistematizacije, ipak zahvaća i problem estetike kao znanosti o čulnom spoznavanju u prethodno naznačenom smislu. Međutim, ovaj problem tu je prvenstveno postavljen iz perspektive ideje sistematizacije. Drugim riječima, spomenuta potreba za estetikom kao znanosti koja bi upotpunila sistem precizirana je činjenicom da se sistem dopunjava upravo u pogledu teorije spoznaje, a ne u drugim svojim aspektima: tek takva perspektiva uvjerava u ovu interpretaciju. Međutim, iako je takav potez sasvim opravdan, on ipak ne osigurava pun uvid u smisao zasnivanja estetike kao niže gnoseologije jer ga reducira na odgovor na probleme Wolffove sistematizacije Leibnizove filozofije.

Drugim riječima, interpretacija prema kojoj je do Baumgartenovog zasnivanja estetike došlo uslijed potrebe da se upotpuni Leibniz–Wolffov filozofski sistem, iako bremenita problemima, nije sasvim neispravna. Nesumnjivo je da ovaj sistem provocira Baumgartenovu misao, i da ta provokacija rezultira novom disciplinom. S druge strane, ukoliko se za Baumgartenov osnovni motiv uzme dopuna Wolffovog sistema, utoliko se teško može opravdati činjenica da on novu disciplinu postavlja tako da ona u mnogim svojim aspektima podriva samu ideju sistema, kakva važi u filozofiji tog vremena.

Zasnivanje estetike nikako se ne može svesti samo na ovaj novovjekovni motiv: čini se da je ovdje zapravo na djelu preplitanje više takvih motiva, te da do spomenutih problema ove interpretacije i dolazi uslijed prevelikog

16

Usp. Stephen Gaukroger, *Francis Bacon and the Transformation of the Early-Modern Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2004., str. 112., 138–139. doi: <https://doi.org/10.1017/cbo9780511612688>; John Cottingham, *The Rationalists*, Oxford University Press, Oxford 1988., str. 34–35, 51.

17

Džon Lok [John Locke], *Ogled o ljudskom razumu I*, Kultura, Beograd 1962., str. 110–111.

18

Usp. Clifford Brown, »Leibniz and Aesthetics«, *Philosophy and Phenomenological Research* 28 (1/1967), str. 70–80, str. 73. doi: <https://doi.org/10.2307/2105324>.

19

A. G. Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 15, 17.

naglašavanja jednog od njih. Motivi koje imamo na umu bit će detaljnije rasvijetljeni u okvirima našeg narednog poglavlja: riječ je, prije svega, o prethodno naglašenoj vezi između zasnivanja estetike kao discipline i njenog primarnog značenja kao niže gnoseologije, odnosno o nužnosti da nova *disciplina* bude upravo jedna *gnoseologija*. Za naše sadašnje potrebe dovoljno je rečeno da bismo mogli istaknuti da nas ovakvo, povijesno kompleksno sagledavanje zasnivanja estetike oslobađa prethodno spomenutog prigovora o izvanestetičkim motivima zasnivanja. Naime, stava smo da je Baumgarten, također, imao i imanentno estetičke impulse za formiranje nove discipline. Drugim riječima, čini se da ovo zasnivanje ne proizlazi samo iz ideje sistema, koji formalno zahtijeva svoju dopunu nego jednako, ako ne i više, iz samog predmeta mišljenja koji biva »discipliniran« u svrhu te dopune – iz domena estetskog iskustva.

Naime, djelo u kojem se prvi put spominje estetika i koje predviđa izgradnju takve discipline, *Filozofske meditacije*, u cijelosti je posvećeno jednom estetskom fenomenu – umjetnosti, odnosno pjesništvu. Baumgarten na početku spisa svjedoči da poeziju od mladosti izuzetno voli i u njoj uživa te da je, pozvan predavati »poetiku povezanu s takozvanom racionalnom filozofijom«,²⁰ našao shodno tome

»... ponovno promisliti ono što sam, po običaju, poznavao na način povjesničara: iz iskustva, kroz poluslijepo podražavanje i zaključivanje po analogiji«.²¹

Cilj ovog djela je, po svjedočanstvu autora, pokazati kako su filozofija i poezija tijesno povezane, te kako se na osnovu *jednostavnog pojma pjesničkog djela u duši* mogu teorijski izvesti i dokazati teze koje do tada nisu dokazane.²²

Pored potrebe za teorijskom obradom domene estetskog iskustva umjetnosti, koja je ovdje očigledna i jasno povezana s kasnijim razvijanjem estetike, u Baumgartenovom svjedočanstvu moramo primijetiti još nešto – naime, činjenicu da on upravo ovo estetsko iskustvo umjetnosti smatra za adekvatno polazište razmatranja koje želi sprovesti, odnosno da takvo polazište smatra novim i plodonosnijim od dotadašnjih pristupa problemu. Drugim riječima, čini se da Baumgarten želi iz samog iskustva umjetnosti i na osnovu njega izvesti jednu teoriju umjetničkog djela. Kako vidimo, ova ideja je u skladu s potonjim stavovima o logici inherentnoj čulnom spoznavanju; međutim, kasniji stavovi daleko su apstraktniji od ovih. Poetika koju Baumgarten izvodi u *Filozofskim meditacijama* također je, kao teorijska i pojmovna obrada onog nepojmovno datog u iskustvu, komplementarna potonjoj estetici, no i od nje značajno konkretnija. Upravo kao takva, međutim, može nam biti putokaz za tumačenje zasnivanja estetike: čini se da je ono nastalo kao dalja razrada i proširenje ranog poduhvata, ali tim ne manje vođeno samim estetskim iskustvom.

Drugim riječima, ovime želimo predložiti tezu da je zasnivanje estetike kod Baumgartena, iako bitno određeno novovjekovnom idejom sistematizacije znanja, koja i uvjetuje sagledavanje estetike kao discipline, sućinski poteklo iz iskustva umjetnosti – iz estetskog iskustva, te da je s obzirom na takvo svoje porijeklo i zadobilo osobite odlike. Ovim, međutim, ne želimo naročito istaknuti Baumgartenove osobne motive, nego ih želimo iskoristiti kao ilustraciju za činjenicu da je intelektualna klima Baumgartenovog doba već prepoznavala takvu mogućnost – mogućnost da se o umjetnosti govori iz (iskustva) umjetnosti, da se o lijepom govori iz samog (iskustva) lijepog. Činjenica da Baumgarten preuzima takve poticaje i od njih sačinjava teoriju analognu logici ne može prikriti bitnu promjenu u razumijevanju i sagledavanju estet-

ske domene koja prethodi zasnivanju discipline. Ova promjena, međutim, bila je posljedica razvoja novovjekovne misli 17. stoljeća i njoj ćemo se posvetiti u sljedećem poglavlju.

Estetika kao niža gnoseologija

Naše istraživanje zasnivanja estetike nastavljamo tematizacijom druge njezine značajne odlike, naime, činjenice da je takva disciplina bila primarno viđena kao jedan dio teorije spoznaje, odnosno kao onaj njen dio koji se bavi nižim spoznajnim moćima. Prethodno smo također tvrdili i to da ovakvo zasnivanje estetike ne smatramo slučajnim, odnosno da njeni uvjeti počivaju u dotadašnjem razvoju novovjekovne filozofije koje je posredno vodilo formiranju discipline.

Određenje estetike kao niže gnoseologije u sadržajnom smislu implicira da je paradigma spoznaje i istine, a prije svega čulnog opažanja, primarna za razumijevanje domene estetskog koja, kako smo vidjeli, obuhvaća i probleme ljepote i umjetnosti. Drugim riječima, ovim se implicira da je cjelokupna domena estetskog za teorijsku obradu otvorena najprije s obzirom na problem čulnog opažanja, a u skladu s tim, odnosno s obzirom na grčko *aisthesis*, disciplina je i dobila ime.

Izdvajanje čulnog opažanja kao perspektive koja može osigurati osnove za teorijsku obradu problema ljepote i umjetnosti nije samorazumljivo, usprkos činjenici da estetičko promišljanje posljednja dva stoljeća gotovo da podrazumijeva da estetski fenomeni nužno moraju imati svoju čulnu stranu. Ovakav stav, međutim, ipak nije stav koji dijeli tradicija filozofije i estetike s obzirom na to da je njome dominirala metafizička paradigma razmatranja estetičkih problema. Naime, unutar takve paradigme centralni estetički problem bio je problem ljepote koja je, opet, još od pitagorejaca i Platona, imala bitno metafizički status: ljepota je bila shvaćena kao odrednica koja se u svojem punom smislu odnosi na metafizičke osnove stvarnosti. S obzirom na to da je shvaćena metafizički, ljepota se u punoj mjeri, ako uopće, mogla zahvatiti tek razumom ili umom, dok su slučajevi čulne percepcije lijepog objašnjavani unutar tako postavljenih okvira.

Problem umjetnosti, iako također jedan od najvažnijih estetičkih problema, sve do 18. stoljeća nije bio shvaćen kao neposredno vezan za problem ljepote. Naime, tek Charles Batteux sredinom 18. stoljeća uspostavlja i teorijski obrazlaže pojam lijepih umjetnosti, odnosno naglašava vezu ljepote i umjetnosti kao sućinsku vezu. U tom smislu, ukoliko povratno promatramo odnos problema ljepote i problema umjetnosti unutar povijesti estetike, možemo samo potvrditi prethodno iznesenu tezu o tome da je problem ljepote bio dominantniji. Budući da su umjetnosti razumijevane kao produkt ljudskog djelanja i stvaranja, one su samim tim i u ontološkom pogledu imale problematičan status, prije svega u odnosu na prirodna bića. Bilo da se ovaj odnos tumačio u korist umjetnosti ili u korist prirode, umjetnost je u svakom slučaju bila shvaćena kao ontološki različita i po metafizičkom rangu niža od istinske ljepote, a samim tim i od sekundarnog interesa.

20
Ibid., str. 4.

21
Ibid., str. 5.

22
Ibid., str. 5.

Kako vidimo, Baumgartenovo isticanje čulnog opažanja kao primarnog fokusa estetike, i to takvog koji može poslužiti kao osnova za objašnjenje ljepote i umjetnosti, označava bitan raskid s tradicionalnim načinima obrade ovih problema. Ovo utoliko više vrijedi što se u tradiciji estetike prije Baumgartena čulno opažanje uopće i nije vidjelo kao specifično estetički problem, odnosno problem od sućinskog značaja za obrazlaganje ljepote i umjetnosti. Naprotiv, čulno opažanje svoju filozofsku obradu zadobivalo je u okvirima teorije spoznaje te je upravo iz te perspektive i uvedeno, ako se uopće i dovodilo u vezu s problemima od estetičkog značaja. Stoga Baumgartenovo određenje estetike kao niže gnoseologije ne čudi: ono je reziduum tradicije filozofije. Ipak, iako samo određenje nije neobično, način na koji je ono postavljeno jest i upravo tu nalazimo vezu zasnivanja estetike s novim duhom moderne filozofije.

Naime, ukoliko, prateći Herberta Schnädelbacha, period novog stoljeća označimo kao period u kojem prevladava mentalistička paradigma filozofije, a njemu prethodeći period kao period vladavine metafizičke paradigme,²³ možemo grubo tvrditi da je promjena paradigmi zapravo fundirana u specifičnom interesu posvećenom obimu, granicama i karakteru ljudskog spoznavanja, kao problemima koji moraju biti riješeni prije negoli se pokuša s rješavanjem bilo kakvih drugih pitanja. Ova moderna kretanja, koju u punoj mjeri eksplicira Kantova filozofija, možemo razumjeti kao gestu refleksije, putem koje se uvjeti mogućnosti i kriteriji istinitog spoznavanja istražuju kao osnova s obzirom na to kako se bilo koje konkretno znanje može kao znanje i potvrditi.

Ovakva misaona kretanja novovjekovlja, s jedne strane, vode već spominjanom rušenju loše zgrade znanja i uspostavljanju zdravih temelja na kojima se znanje postupno i polako, ali sigurno i postojano gradi. Međutim, s druge strane, ista kretanja uvjetovala su i neobično živo interesiranje novovjekovnih mislilaca za problem ustrojstva subjekta spoznavanja: za razmatranje spoznajnih moći, njihovih granica i načina djelovanja, njihovog međusobnog usklađivanja i uopće konteksta u okviru kojega je takvo razmatranje moguće izvesti. Takvo usmjerenje je, naravno, podrazumijevalo i problem eksplanatornog jaza, odnosno jaza između subjekta i objekta spoznavanja, ali i druge moguće načine sagledavanja subjektivnosti, poput ispitivanja njegovog ontološkog ustrojstva ili njegovog političkog i društvenog djelovanja. Drugim riječima, potreba za utvrđivanjem karaktera subjektivnih spoznajnih moći otvorila je perspektivu razmatranja domene subjektivnosti kao takve, a unutar takve domene onda je primijenjena ista ideja iscrpnosti i sistematskog raspoređivanja i povezivanja date građe spoznaje o kojoj smo prethodno govorili.

Primat promatranja subjektivnosti iz perspektive spoznaje, međutim, imao je svoje nedostatke. Jedan od njih – možda i najvažniji – bila je činjenica da ova prizma promatranja nije mogla adekvatno objasniti sve aspekte subjektivnog, mentalnog iskustva, iako je sama tek omogućila uvid u tu domenu. Pored problema volje, u ovom kontekstu naročito se ističe i problem estetskog iskustva, za koji se uočava da se bitno razlikuje od čulnog iskustva koje sudjeluje u spoznajnim procesima i doprinosi iznalaženju istine o stvarnosti.

Naime, najprije treba primijetiti da u novovjekovnom kontekstu vlada konsenzus u pogledu postojanja estetskog iskustva: za filozofe ovog doba nesumnjivo je da postoje mentalna stanja koja su vezana za doživljaj ljepote, da takva stanja odlikuju svakog čovjeka (premda ne nužno i povodom istih predmeta), te da ona pripadaju isključivo ljudima – životinje nemaju estetsko iskustvo. Činjenica da moderna filozofija prepoznaje estetsko iskustvo kao zasebnu domenu (ljudskog) iskustva, da ga kao takvo ističe i određuje, izuzetno je značajna jer je ona posljedica spomenute promjene paradigme i kao takva bitno uvjetuje zasnivanje estetike.

Naime, ova činjenica markira veliki preokret u promišljanju estetskog: iskustvo ljepote se više ne promatra kao reakcija našeg spoznajnog aparata, izazvana određenim objektivnim svojstvima predmeta opažanja, nego kao bitno poseban način promatranja predmeta kakav odlikuje subjekt koji posjeduje spoznajne moći. Drugim riječima, ljepota nije više primarno svojstvo objekta izvanjskog našem mišljenju, ona više nije shvaćena samo kao njegovo metafizičko svojstvo nego je jednako promatrana i kao osobina načina na koji funkcioniraju spoznajne moći subjekta. Otuda se izostajanje estetskog iskustva kod životinja pokazuje značajnim jer u pogledu same čulne percepcije ni tradicija ni moderna filozofija ne vide razlike između životinje i čovjeka, a ipak se ono estetsko vezuje za čulno iskustvo.

Tvrdnja da moderna filozofija otvara mogućnost da se estetsko iskustvo ne svodi samo na osobine predmeta tog iskustva nego i na osobine zahvaćanja tog predmeta, ne treba biti shvaćeno radikalno: tek Kant vezuje iskustvo ljepote isključivo za ustrojstvo subjektivnosti. Novovjekovni mislioci, poput Leibniza i Shaftesburyja i dalje prate tradiciju i tvrde da postoje objektivna svojstva predmeta promatranja koja su u vezi s našim doživljajem ljepote, pridajući tako ljepoti metafizički značaj.²⁴ Čak i sam Baumgarten još uvijek govori o podudaranju iskustva ljepote i lijepog fenomena s objektivnim svojstvima predmeta opažanja.²⁵ Međutim, novina o kojoj je ovdje riječ nije u potpunom raskidu s tradicijom metafizike lijepog, nego u posebnom naglašavanju njegove epistemologije i psihologije – u posebnoj pažnji posvećenoj samom doživljaju lijepog, bio on ili ne izazvan predmetom koji označavamo kao lijep. Najprije implicitno, a s Kantom i eksplicitno, ovakav naglasak označava promjenu metafizičke u mentalističku paradigmu unutar povijesti estetike, te uopće tek omogućava zasnivanje estetike kao discipline.

Naime, takva promjena bila je uvjetovana činjenicom da se estetsko iskustvo, iako posredovano čulnim opažanjem, zapravo ne može s njime do kraja objasniti, te se na njega ne može ni reducirati. Teorija koja pretpostavlja da je struktura predmeta uzrok iskustva ljepote podrazumijeva da čulno iskustvo i u slučajevima estetskog i u slučajevima neestetskog iskustva funkcioniraju jednako, a da je njihova razlika svodiva na razliku predmeta povodom kojih nastaju. Međutim, uočeno je da ovo nije slučaj jer postoje situacije kada jedna osoba povodom nekog predmeta ima, a druga nema estetsko iskustvo, iako se mogu složiti povodom svih drugih njegovih osobina. Stoga predmet estetskog iskustva pada u drugi plan jer se razlike u iskustvu više ne objašnjavaju njegovim osobinama. Takav uvid zapravo znači da estetsko opažanje predmeta daje o njemu više informacija od neestetskog čulnog opažanja, kako god da je taj dodatni sadržaj interpretiran, te ono samim tim postaje i spoznajno interesantno.

Estetski doživljaj, kao i drugi čulni opažaji, ostavlja utisak prirodnosti, koji je vjerojatno bio i u osnovi metafizike ljepote, ali se, usprkos tome, upravo na nivou iskustva, a ne osobine predmeta, uočava da se ovi slučajevi razlikuju od slučajeva neestetskog opažanja. Problem se, međutim, ne rješava ni po-

23

Usp. Herbert Schnädelbach, »Philosophie«, u: Ekkerhard Martens, Herbert Schnädelbach (ur.), *Philosophie. Ein Grundkurs*, Band I, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1998., str. 39.

24

Interesantno je da oba spomenuta mislioca ističu odnos cjeline i dijelova, odnosno je-

dinstva i mnoštva kao nosioce objektivnosti doživljaja ljepote. Odjeke takvog načina razmišljanja možemo pratiti čak i kod Kanta, u obradi trećeg momenta suda ukusa.

25

Usp. A. G. Baumgarten, *Ästhetik I*, str. 21.

drobnom analizom čulnog opažanja u domeni teorije spoznaje jer je jednako poznato da se estetsko iskustvo ne može voljno proizvesti, odnosno da mi ne možemo odlučiti da neki predmet doživljavamo kao lijep ili ružan, kao što možemo odlučiti smatramo li neki podatak čulnog opažanja istinitim ili ne.

Stoga, ukoliko je estetsko iskustvo potvrđeno kao neizbježni aspekt subjektivnosti čovjeka, te određeno kao nesvodivo na uobičajeni način operiranja čulnog opažanja, utoliko se postavlja pitanje kako ono nastaje i kako ga je moguće opravdati. Usprkos spomenutim problemima, novovjekovna filozofija ipak teži tome da ovo pitanje, makar i posredno, riješi pozivajući se na spoznajne moći subjekta jer su one shvaćene kao jedini izvor naše komunikacije sa stvarnošću. Teorije 17. i 18. stoljeća, posvećene rješavanju ovog pitanja, možemo podijeliti na tri grupe.

Najprije, estetsko iskustvo možemo pokušati objasniti polazeći od već prepoznatih spoznajnih sposobnosti subjekta, razuma i čulnosti. Kako smo već pokazali, pokušaj da se estetsko iskustvo objasni putem čulnog opažanja uopće ne uspijeva ponuditi kriterij razlikovanja estetskog i neestetskog iskustva. Ipak, ovaj pokušaj nije bio neplodan jer je rezultirao uvidom da se slučajevi estetskog iskustva bitno razlikuju po tome što su uvijek praćeni osjećajem zadovoljstva, oko čega vlada konsenzus.²⁶ Iako se ova razlika također ne može objasniti polazeći od čulnog opažanja u njegovom spoznajnom kontekstu, ona je ipak usmjerila daljnje razmatranje estetskog iskustva u plodonosnom pravcu.

Pokušaj objašnjenja estetskog iskustva putem razuma vezan je za utjecaj tradicionalne metafizike ljepote, te implicira svojevrsnu suradnju razuma i čula. Naime, iako metafizičko shvaćanje ljepote podrazumijeva da se istinska ljepota može razumjeti samo razumskim uvidom koji zalazi u osnove stvarnosti, objašnjenje estetskog *iskustva* zahtijeva i povezivanje takvog uvida s čulnim opažanjem. Ovdje, međutim, ova teorija nailazi na problem jer je zajedničko djelovanje razumskog i čulnog saznanja jednako primjereno i objašnjenju našeg neestetskog iskustva, naime, ako ga ne svodimo na pojedinačne opažaje pojedinačnih čula, nego na njihovu integralnu cjelinu i spoznaje koje tim putem dobivamo. Drugim riječima, ova teorija također nije mogla ponuditi rješenje problema razlikovanja estetskog od neestetskog iskustva.

Druga mogućnost je da se pored razuma i čulnosti uvede i treća sposobnost, koja bi neposredno bila odgovorna za nastanak estetskog iskustva. Ova mogućnost naročito je obilježila razvoj britanske estetike 18. stoljeća u vidu koncepcije estetskog (moralnog) čula. Takvo estetsko čulo bilo je neka vrsta posrednika između razuma i čulnosti, te u tom smislu ono osigurava sistematično povezivanje spoznajnih moći, iako samo nije primarno zamišljeno kao spoznajna sposobnost. Ono predstavlja sposobnost koja je, s jedne strane, bliska čulnom opažanju zbog toga što se odlikuje neposrednošću i sintetizira podatke dobivene na osnovu pojedinačnih čula, dok, s druge strane, uključuje i elemente razumskog spoznavanja, utoliko što nije prosto pasivno, nego je produktivno i prosuđujuće.²⁷

Istu potrebu za povezivanjem spoznajnih sposobnosti nalazimo i u vezi s trećim objašnjenjem estetskog iskustva. I ovaj put riječ je o pozivanju na naročitu sposobnost, različitu od razuma i čulnosti, ali se sada ne radi o moći koja se teorijski konstituira polazeći od estetskog iskustva, nego o moći koja je uvedena kao odgovor na probleme samog spoznavanja – riječ je o imaginaciji. Imaginacija, naime, predstavlja sposobnost primanja mentalnih slika, ali također i sposobnost da se sadržaji dobiveni na osnovi čulnog opažanja naknadno povežu na načine na koje nisu prvobitno bili dati; u tom smislu ona,

recimo, opravdava ideju jednoroga.²⁸ Tako shvaćena imaginacija za estetiku je značajna, prije svega u svom kreativnom aspektu.

Ocrtani pokušaji opravdanja i objašnjenja estetskog iskustva, polazeći od ustrojstva subjektivnosti, predstavljaju razvoj estetičkog mišljenja tijekom 17. i 18. stoljeća. Već na osnovi ove činjenice možemo potvrditi da je i prije i tijekom zasnivanja estetike kao discipline u razmatranju estetičkih problema izvršena bitna promjena: ono je prvenstveno orijentirano na estetsko iskustvo, a ne na problem ljepote, kako je to bio slučaj u tradiciji. Problemi koji nastaju uslijed pokušaja da se estetsko iskustvo obrazloži s obzirom na pozadinsku paradigmu problema spoznavanja ne umanjuju značaj činjenice da je, upravo uslijed nemogućnosti da se ono tim putem adekvatno razumije, donekle postalo samorazumljivo da se estetsko iskustvo promatra samo po sebi. Drugim riječima, ma koliko se naknadno pokušavalo takvo iskustvo podvesti pod rad razuma ili nekih drugih spoznajnih moći, ipak su takvi pokušaji inicijalno započinjali fokusiranjem i neposrednim istraživanjem odlika samog estetskog iskustva, koje su se dalje pokušavale objasniti i obrazložiti.

Baumgartenov doprinos ovako predstavljenom tijeku mišljenja o estetskom iskustvu se, stoga, nalazi upravo u tome što je on ovu implicitnu polazišnu točku eksplicirao i uzeo je kao temelj nove nauke. Estetika kao znanost o čulnom iskustvu prije svega je znanost o estetskom (čulnom) iskustvu, te upravo stoga ona i može istodobno biti i teorija ljepote i teorija umjetnosti.

S druge strane, takva znanost o estetskom iskustvu bitno je određena kao *gnoseologia inferior*, te se na prvi pogled čini da Baumgarten u svojim inovacijama ipak ustupa pred paradigmom spoznajnog subjekta. Međutim, ono što je ovdje važno primijetiti je to da se kod Baumgartena ne radi o tome da se jedna *gnoseologia inferior* može razumjeti i kao teorija estetskog iskustva, ljepote i umjetnosti, nego da se jedna teorija estetskog iskustva razumijeva kao *gnoseologia inferior*. Drugim riječima, radi se o tome da se estetsko iskustvo ovdje postavlja kao ono koje treba obrazložiti način na koji u spoznajnom pogledu funkcionira čulno opažanje uopće, a ne o tome da se putem obrazloženja spoznajne funkcije čulnog opažanja posredno objasni estetsko iskustvo.

Promjena naglaska na koju skrećemo pažnju izuzetno je značajna: ona ne samo da vraća na prvobitni izvor problema estetskog iskustva nego također i mijenja smjer načina njegovog rješavanja, koje smo prethodno predstavili. Dodatno, takva strategija dosljedna je ideji niže gnoseologije: ovo određenje estetike, kako smo više puta tvrdili, nije izvanjsko i sporedno, nego primarno za Baumgartena. Radi se, zapravo, o ideji da istinu čulnog opažanja i spoznavanja uopće imamo tek s estetskim iskustvom, odnosno da estetsko iskustvo omogućava da se spozna »unutrašnji logos« čulnog spoznavanja kao takvog i to polazeći od njega samog – ne od razuma. U tom smislu, estetsko iskustvo kod Baumgartena zaista ima bitno spoznajnu ulogu i to takvu da je tek na osnovu nje moguće govoriti o estetici kao *logici u užem smislu*. Ova spoznaj-

26

Za razliku od toga, neestetsko čulno iskustvo može, ali ne mora biti praćeno osjećajem zadovoljstva (ili nezadovoljstva). S obzirom na ovu značajnu razliku, daljnje razmatranje estetskog iskustva bilo je usmjereno i na pokušaje da se slučajevi zadovoljstva, vezani za neestetsko iskustvo i oni vezani za estetsko iskustvo, međusobno razlikuju te tako imamo razlikovanje prijatnog za čula i lijepog, što je posebno naglašeno kod Kanta.

27

Usp. Iva Draškić-Vičanović, *Estetsko čulo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2002., str. 249, 251.

28

Gregory Currie, »Imagination and Make-Believe«, u: Berys Gaut, Dominic McIver Lopes (ur.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London 2001., str. 253–255. doi: <https://doi.org/10.4324/9780203390795>.

na uloga estetskog iskustva, naravno, neposredno je vezana za spomenuti uvid da ono posreduje više informacija od neestetskog čulnog iskustva. Odlika je Baumgartenove misli da ovaj »višak sadržaja« nije vezao ni za metafizičke ili etičke vrijednosti, ni za rad razuma ili bilo koje druge spoznajne sposobnosti, nego ga je vratio u domenu čulnosti i ograničio na njega: estetsko iskustvo zapravo govori nešto »više« o samom čulnom iskustvu.

Ovakav zaokret Baumgartenove misli potiče od Leibniza, a posebno je vezan za spomenutu ideju da i čulno spoznavanje može biti jasno. Naime, jasnost čulnog spoznavanja ne samo da mu daje inherentno pozitivnu vrijednost u pogledu spoznavanja istine nego je ona također vezana upravo za slučajeve estetskog iskustva. Leibniz kao primjer zbrkane, ali jasne predstave čulnog spoznavanja navodi upravo estetsko iskustvo, preciznije – slučajeve kada umjetnici spoznaju da je neko umjetničko djelo uspješno ili neuspješno izvedeno.²⁹ Budući da je predstava zbrkana, oni nemaju pojmovno rasuđivanje o razlozima zbog kojih djelo prosuđuju kao lijepo, nego oni to čine na čulni način.

Baumgarten neposredno razvija ovu ideju o jasnosti čulnog spoznavanja, ali je također i precizira i diferencira od jasnosti koja pripada razumu; riječ, dakle, nije samo o razlici u pogledu razgovjetnosti, koje razumsko spoznavanje posjeduje za razliku od čulnog. Riječ je o razlici u karakteru jasnosti čulnog i razumskog spoznavanja, odnosno o specifičnom načinu na koji čulno spoznavanje može biti jasno. Jasnost čulnog spoznavanja prema Baumgartenu je *ekstenzivna*, dok je jasnost razumskog spoznavanja *intenzivna*. O ekstenzivnoj jasnosti on tvrdi sljedeće:

»U ekstenzivno veoma jasnim predstavama više toga se senzitivno predstavlja nego u manje jasnim (...), što potanje stvari bivaju određene, tim više toga predstave tih stvari sadrže; što se, pak, više toga nagomilava u neraščlanjenoj predstavi, time je ona ekstenzivno jasnija.«³⁰

Drugim riječima, ekstenzivna jasnost je utoliko jasnija, ukoliko predstava jedinstveno zahvaća više različitih obilježja predmeta. Ovo zahvaćanje i dalje nije razgovjetno, pojmovno i diskurzivno, nego je ono na način čulnosti, ali je ipak takvo da može razlikovati mnoge predmetne odredbe iako ih istovremeno zahvaća. Takva ekstenzivna jasnost pripada prije svega estetskom iskustvu, i to kako iskustvu lijepog u prirodi, tako i iskustvu umjetnosti.

Ideja da je jasnost čulnog spoznavanja povratno objašnjiva odnosom jedinstva i mnoštva, odnosno cjeline i dijelova, također svoje porijeklo vuče od Leibniza, koji povezuje pojmove ljepote i savršenstva, te tvrdi da je uvjet estetskog opažaja sposobnost čula da zahvati odnose cjeline i dijelova, odnosno dio s obzirom na cjelinu kojoj on pripada.³¹ Činjenica da nije svako iskustvo estetsko tako je objašnjena nesposobnošću opažanja da u svakom slučaju zahvati ove odnose jer je metafizičko ustrojstvo stvarnosti po sebi lijepo, a obrazloženje toga ima svoje osnove u Leibnizovoj metafizici. Za naše potrebe, međutim, važnija je činjenica da se i kod Leibniza, iako nenaglašeno i ne teorijski izvedeno, estetsko iskustvo pokazuje kao pojačano, intenzivirano čulno iskustvo, odnosno kao ono koje u punoj mjeri ostvaruje unutrašnji karakter čulnog iskustva.

Kako smo vidjeli, tu ideju preuzima i Baumgarten, ali je on, za razliku od Leibniza, razrađuje i izvodi u jednu teoriju estetskog iskustva kao znanosti o čulnom spoznavanju. Ovakav potez, naravno, podrazumijeva i specifično razumijevanje i pojmovno određenje ljepote, umjetnosti i drugih uže estetičkih problema, koji ovdje bivaju neposredno dovedeni u vezu s problemima spoznavanja. Poznato je, na primjer, da Baumgarten govori o ljepoti kao o

savršenom čulnom spoznavanju.³² Međutim, vezu spoznavanja i estetskog iskustva, iako je ona i dalje inspirativna za estetičare, u pogledu samog zasnivanja estetike ne treba shvatiti kao nametanje okvira spoznavanja od njega bitno različite domene ljepote i umjetnosti, nego kao posljedicu neposrednog razmatranja karaktera estetskog iskustva kao takvog. Utoliko se estetika kod Baumgartena bitno pojavljuje kao *gnoseologia inferior*, a ne kao teorija o lijepom ili o umjetnosti.

Zaključna razmatranja

Analiza mogućih pristupa tumačenju Baumgartenovog zasnivanja estetike, koju smo ponudili u prethodnim redovima, imala je za cilj dovesti u pitanje uobičajeni i, takoreći, tradicionalni način njegovog sagledavanja, u korist drugačijeg pristupa, koji u prvi plan stavlja problem estetskog iskustva. Razmatranje estetskog iskustva kao takvog, tvrdili smo, osnova je na kojoj Baumgarten može izgraditi i potvrditi sva svoja određenja estetike. Istovremeno, međutim, isticanje primata estetskog iskustva kao pretpostavke zasnivanja estetike ne smije biti samorazumljivo: ono bitno počiva na postavkama novovjekovnog mišljenja i načina na koji se u tim okvirima razumijevaju spoznaja i istina.

S obzirom na takve rezultate, Baumgartenovo zasnivanje estetike možemo sada neposredno vezati za duh moderne filozofije: budući da proizlazi iz načina mišljenja osobitog ovom vremenu, zasnivanje estetike kao filozofska gesta njemu bitno i pripada. Tako je Baumgartenova estetika moguća tek s obzirom na novovjekovna pitanja o spoznaji, istini, sistematizaciji znanja i subjektivnosti, i ona daje osobit odgovor na svako od njih.

Međutim, Baumgartenovo zasnivanje estetike po svojim implikacijama i posljedicama također je i najava sasvim drugačijih ideja, koje će svoj razvoj doživjeti i neposredno nakon ovog poduhvata, ali i u suvremeno doba. Ovim prije svega ciljamo na mogućnost drugačijeg razmatranja humaniteta, koje bi polazilo od novootvorene domene estetskog, a koje se kod Baumgartena može vezati za motiv usavršavanja čulnosti. Usavršavanje čulnosti putem estetskog iskustva umjetnosti ili ljepote ne samo da je direktno protivno tradicionalnom razmatranju ovih problema nego ono ima i značajne političke implikacije, posebno vidljive u daljem razvoju estetike. Autonomija domene čulnosti, zadobivena uz pomoć estetike, također ima značajne posljedice, i to u pogledu razvijanja novih oblika filozofskog mišljenja, koji ne počivaju na dominaciji razuma. U kojoj mjeri je sam Baumgarten bio svjestan ovih posljedica vlastitog projekta teško je procijeniti, no one same ne zavise od te procjene: jednom ostvaren, status estetike kao filozofske discipline odredio je daljnji razvoj filozofije.

Činjenica da Baumgartenova centralna djela do danas nisu bila prevedena s latinskog niti na jedan od svjetskih jezika, uključujući tu i njemački, također je posebno zanimljiva. S jedne strane, ona svjedoči o previđanju značaja pro-

29

Usp. G. W. Leibniz, »Razmatranja o spoznaji, istini i idejama«, str. 2.

30

A. G. Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 17.

31

Usp. Gottfried Wilhelm Leibniz, »Meditation on the Common Concept of Justice«, u:

Patrick Riley (ur.), *Leibniz. Political Writings*, Cambridge University Press, Cambridge 1998., str. 52. doi: <https://doi.org/10.1017/cbo9780511810084.003>.

32

Usp. A. G. Baumgarten, *Ästhetik I*, str. 21.

mjene do koje je sa zasnivanjem estetike došlo, dok s druge strane provocira pitanje o pozadinskim razlozima takvog zaborava. Ukoliko je Baumgartenov značaj toliko veliki, a ipak zapostavljen, utoliko razmatranje zasnivanja estetike može ponuditi sasvim drugačiju perspektivu razumijevanja njegovih posljedica i utjecaja, potencijalno subverzivnih po uobičajeno tumačenje filozofije i umjetnosti. Napokon, budući da su djela konačno prevedena, možemo očekivati da će zasnivanje estetike, njegove pretpostavke i njen daljnji razvoj u budućnosti biti značajnije razmatrani, a samim time i podrobnije osvijetljeni.

Una Popović

Modern Philosophy and the Foundation of Aesthetics

Abstract

This paper presents a critical exposition of Baumgarten's foundation of aesthetics as a specific philosophical discipline, primarily with regard to its premises. In this context, the paper examines the meaning of the foundation of aesthetics as a discipline, as well as the adequacy of its interpretation according to Leibniz-Wolff system. The author argues and explains the thesis that the foundation of aesthetics is not essentially based upon the idea of completion of this system, but that it draws its meaning from emphasizing the analysis of aesthetic experience as such. The conditions for such analysis are primarily found in modern philosophy of XVII and XVIII centuries, and the author argues that the basic character of aesthetics as gnoseologia inferior is their consequence. Finally, the primary meaning of aesthetics as lower gnoseology is explained through the possibility to see sensible experience as clear, and therefore as true knowledge.

Key words

foundation of aesthetics, Baumgarten, modern philosophy, aesthetic experience, *gnoseologia inferior*